10.15686/fkl.2024..61.340

김혜순 시의 놀이성 연구
-1980년대 시를 중심으로

주예은
성균관대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 서론
2 위반으로서의 놀이
2.1 사회적 규범에 대한 위반
2.2 타자를 향한 이동
2.3 또 다른 세상의 창조
3 여성/어머니의 놀이
3.1 여성에 대한 강조
3.2 어머니의 해체-생성-반복
3.3 여성적 공간의 형성과 죽음의 명명
3.4 놀이로서의 연대관계
4 '시-하기'의 놀이
4.1 '우리'의 발견
4.2 시인의 거미줄 짜기
4.3 중풍(中風)의 정치성
5 결론

1 서론

본 연구는 1980년대 김혜순의 시집 네 권[1]을 '놀이(Spiel)'라는 개념으로 분석한 것이다. 2장에서는 '위반의 놀이'라는 관점에서 첫 시집『또 다른 별에서』를 살펴보고, 3장에서는『또 하나의 문화』에 참여하는 시기에 발표된 시집『아버지가 세운 허수아비』와『어느 별의 지옥』을 '어머니의 놀이'라는 개념으로 분석하고자 한다. 4장에서는『우리들의 음화』를 '시-하기의 놀이'를 중심으로 살펴볼 것이다.

1980년대 김혜순의 시에서 놀이는 첫 번째 시집에서부터 출발해 현실의 위반과 여성의 강조를 거쳐 최종적으로 시의 새로운 형식에 대한 전망으로 돌아온다. 김혜순의 놀이전략은 '죽음'과 같은 1980년대의 상황에서 모든 사람의 타자-되기로 스스로를 구원하고, 공동체를 구원하는 것이다. 김혜순의 시에서 놀이는 몸소 실천하며 독자들을 끌어오고 타자들과 함께 짜는 소통의 장이면서, 시가 창조되는 방법이자 장소이며, 끊임없이 시가 탄생할 수 있는 파동의 힘이다. 김혜순의 시에서 놀이의 매력은 무한한 가능성으로 시의 주제, 장르, 형식에 작용한다.

'놀이'는 1980년대 김혜순의 시를 관통하는 핵심 개념이자 창작 방법론이다. 시집『또 다른 별에서』(1981)에서 형상화된 '놀이'는 사회적 금지에 대한 위반, 춤과 여행이라는 구체적인 움직임으로 나타난다. 동시에 이 텍스트에서는 사회적 규범의 영향 하에, 외부로부터 만들어진 대(大)자아 '나'에 대한 위반도 진행되며 '나'를 벗어나 타자를 향해 자신을 보여주고 소통을 요구하는 연극적 놀이가 끊임없이 상영된다.

시집『아버지가 세운 허수아비』(1985)와『어느 별의 지옥』(1988)에서는 '모성'의 이중성을 자기모멸의 놀이로 전환시켜 '여성'이라는 존재를 형상화한다. 시에서 등장하는 '어머니'라는 화자는 자기-죽이기 놀이로 비선형적인 여성

1 1980년대에 발간된 김혜순의 시집은『또 다른 별에서』(문학과지성사, 1981),『아버지가 세운 허수아비』(문학과지성사, 1985),『어느 별의 지옥』(청하, 1988),『우리들의 음화』(문학과지성사, 1990)로 총 네 권이며, 본고는 이 시집들을 연구대상으로 삼는다.

적 공간을 만들어 비가시적인 것들과 새로운 연대관계를 형성한다. 그 관계는 핏줄의식으로 형성된 수직적인 것이 아니라, 서로가 서로를 양육하고 길러내고 함께 놀이하는 관계이다.

시집『우리들의 음화』(1990)에서는 '시인'이라는 존재, '시인'과 '시'의 관계, '시'가 나아가는 방향 등과 관련하여 놀이의 방식이 다시 사용되었다. 김혜순은 언제나 죽어가고 있는 '우리'를 향해 그 죽음과 놀아주는 자를 목격하고, '시인'이라는 존재도 자신의 죽음, 타인의 죽음과 놀아주는 사람이 되어야 한다고 말한다. 이렇게 '시인'이 자신의 바깥에서 대상과 접촉의 놀이를 할 때 주체인 '나'가 사라지고 공동체가 살아난다.

이처럼 '놀이'는 김혜순이 시를 정의하는 곳곳에서 출현하는 키워드이며 1980년대 김혜순 시의 연구에서 중요한 입각점이 될 것이다. 이 글은 놀이의 중요성에 주목하고 놀이를 방법론으로 삼아 1980년대 김혜순 시의 위치를 파악하고 더 넓은 시각으로 김혜순 시의 형식을 이해하며 나아가 시의 정치성과 의미를 탐구한다.

이 연구에서 사용한 놀이(Spiel) 개념은 니체, 하이데거, 가다머의 이론에 근거하고 있다. 이들의 '놀이' 개념은 끊임없는 움직임이며, 그 근본은 탈유럽, 탈근대[2]이다. 놀이성 개념 자체가 타자성[3]을 담지하기 때문에 1980년대 김혜순 시를 정확하게 위치시킬 수 있다.

'유희'가 아니라 '놀이' 개념을 사용하는 이유는, '유희'의 대한 전통적인 의미와 기능 때문이다. '유희'는 정적인 개념인 반면에 니체 등의 이론에서 Spiel(놀이)는 행위하고 몰입하는 동적인 개념, 즉 운동성의 측면이 강하다. 또한 놀이와 유희는 공동체적/개인적 특성의 차이가 있다.

1980년대 김혜순 시는 니체·하이데거·가다머·들뢰즈의 놀이 개념의 핵심인 파괴-생성-반복의 놀이의 흐름을 타고 있다. 그러나 김혜순은 자신의 방식으

2 정낙림,『놀이하는 인간의 철학』, 책세상, 2018, 10쪽.

3 놀이는 고대 그리스 철학에서부터 플라톤에 의해서 '이데아와 대비되는 헛된 짓'으로 규정되며 현대에서도 노동과 반대된 가치라고 배제당하는 것으로 그 자체가 타자성을 가지고 있다. 정낙림,「놀이에 대한 철학적 연구-니체의 놀이 개념을 중심으로」,『니체연구』 제14호, 한국니체학회, 2008, 163-164쪽.

로 유럽 남성 이론가들의 놀이를 여성적인 것으로 만들었다. 이 연구는 1980년대 김혜순의 시에서 놀이가 재현, 언어화, 시의 방법론 등이 여성성과 결합하고 다시 시의 형식으로 확장되는 양상을 분석한다.

2 위반으로서의 놀이

2.1 사회적 규범에 대한 위반

1970년대 말에서 1980년대 초에 김혜순의 시는 춤과 여행[4]이라는 구체적인 놀이로 금지에 저항하고 규범을 위반한다. 위반(違反)은 법령, 약속, 계약, 명령 등 일체의 사회적 규범을 의도적으로 어기는 것을 지칭한다.[5] 사회를 통제하기 위해 권력에 의해 만들어진 것을 거부한다는 점에서 위반은 필연적으로 저항 담론과 맞닿아 있는 정치적 기호이다.[6] 비정상적인 법질서가 출현하여 사회를 압도할 때, '법을 위반하는 문학'은 '법의 비합리성에 대한 폭로'라는 위치에 놓여있다고 할 수 있다.[7]

김혜순의 춤과 여행은 위반 그 자체의 역동성과 방향성을 제시하며 부정의를 타파할 수 있는 가능성을 탐색한다. 위반으로서 놀이를 선택한 것은 새로운 질서를 놀이로 정하려는 것이다. 이 위반의 과정은 타인의 자유와 사회 공동체를 염두에 두는 행위라는 점에서 필연적으로 타인과의 관계를 발생시킨다.[8] 이처럼 김혜순의 위반은 끊임없이 다른 사람, 다른 사물과의 관계 맺음 속에서 행해진다.

아 별들이 모두 고우고우로 떨어지고 있었다.

---

4 김혜순, 「즐거운 여행」, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981, 94쪽.

5 국립국어원 표준국어대사전. https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=465408&searchKeywordTo=3

6 이영서, 「1970년대 이청준 단편소설 연구: 일탈·위반·대결의 (비)정치성을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2020, 46쪽.

7 김예리, 「법과 문학, 그리고 '위반'으로서의 시적 정의」, 『한국현대문학연구』 제43호, 한국현대문학회, 2014, 205쪽.

8 이영서, 앞의 글, 46쪽.

뒷뜰의 살구들도. 해피가 죽인 일곱 마리도.

우리들이 던지던 종이 조각도.
별 스물 두 개도. 차례로 고우고우
떨어지고 있었다. 떨어지고 있었다.[9]

1976~1978년쯤에 쓴 이 시는 김혜순 시인이 실제로 스물두 살 때쯤에 썼던 시로 추측된다. 이 시에서 죽은 동물들, 죽은 별들, 죽은 살구들이 '나'와 함께 '고우-고우'의 스텝을 밟으면서 죽음 속에서 살아있는 자의 움직임을 창조한다. '우리'의 생은 죽음의 놀이 속에서만 완전히 자유를 누릴 수 있다. 목숨 걸고 노는 '고우-고우'의 스텝은 그 시대의 청년들에게 죽어야 자유롭게 살 수 있다는 역설을 의미한다. '우리'의 젊음과 생이 단호하게 여지없이 죽어가고 있는 현장에서 '우리'는 우아하게 스텝을 밟아 춤을 추고, 공포와 절망과 자유의 심포니가 어울려지며 그 경쾌한 황홀함이 '고우-고우'의 리듬 속에서 최대화한다.

이렇게 법률에 대한 위반으로 자신의 의향을 표현하고 자유를 추구하는 '낭만적'인 행위가 70년대 중후반에서 가능했던 이유는 이 시기가 광주민주화운동이 일어나기 전, 즉 상대적으로 공포감이 덜했던 때였기 때문이다. 1970년대 말에 위반의 놀이는 그 시대 특유의 김혜순식의 시적 미학이라고 말할 수 있다.

춤과 여행 등 구체적인 행위를 넘어 김혜순은 '나'라는 이름과 문패를 위반하고 타인에게 가기를 원한다. 가령 「不眠」에서 김혜순은 부호로서밖에 존재하지 않는 정체성의 무의미를 깨닫고, 또 다른 '나'들의 흐르고 유동적인 몸과 어디든지 갈 수 있다는 무한한 가능성을 풀어낸다. '나'의 끊임없는 변화로 인해 고정불변의 '나'가 해체되고 '나'는 놀이하는 자가 된다.

2.2 타자를 향한 이동

사회적 금지와 '나' 자신의 정체성에 대한 위반은 '나'를 이탈하여 타인에게 흘러

9 김혜순, 「스물 둘의 저녁 식사」, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981, 88쪽.

가는 방향성을 암시한다. 김혜순의 시적 화자가 타자에게 가는 과정 속에서 타자의 연결을 위해 접촉과 대화를 시도한다.

잘 닦인 소리들은 잘 부서졌다.
반짝이는 소리 하나 들고
가상의 눈물 흘리면
보이지 않는 말들이
입술 밖으로 녹아 흘렀다.
보이지 않는 말들을 간수하기에
두 손은 늘 모자라고.
너는 얼음나라 밖에.
나는 얼음나라 안에.

나는 오늘 가상의 날개 하나 달아 보았다.[10]

1979년 창작된 이 시의 제목은 같은 해에 공연한 남편 이강백의 희곡 「개뿔」[11]을 연상시킨다. 김혜순은 평민사에서 일할 때 이강백의 희곡「개뿔」의 원고를 교정하는 일을 한다. 「개뿔」은 시청의 검열실에서 내용이 다 지워지게 되었지만 김혜순은 지워진 희곡 공연을 보러 오라는 초대를 받았고, 공연장에서 대사 지운 무언극을 보고 울었다[12]고 회고한다.

김혜순의 「무언극」에서 '나'의 자기-드러냄의 갈망은 1970년대 말에 검열된 책 그 자체의 시선으로 읽힌다. 검열되어 검은색으로 칠한 책을 보는 것이 트라우마가 될 정도[13]로 김혜순에게는 잊히지 않는 이미지이다. 시적 화자의 자기-

10 김혜순, 「無言劇」, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981, 49쪽.
11 「개뿔」은 1979년 극단 가교에 의해 10월 4일~10일에 세실극장에서 공연되어 동아일보 연극상을 수상하고 호평을 받았다. 이강백, 『이강백 희곡전집2』, 평민사, 1985, 8쪽.
12 김혜순·황인찬, 『김혜순의 말』, 마음산책, 2023, 141-142쪽.
13 김혜순은 검열 받고 숯덩이가 된 책을 보는 것이 트라우마라고 말한다. 「오은의 웅기종기」 김혜순, 계획을 세우지 않는 시인. https://audioclip.naver.com/channels/391/clips/190

드러냄으로서의 놀이에서는 '나'와 '너'는 연기자와 관람자라는 역할에 구속되지 않고 뒤바뀌면서 통일된다. 행해지고 있는 놀이는 표현을 통해 관객에게 말을 거는 것이기 때문에 관객인 '너'도 놀이에 함께 속하게 된다.

「무언극」에서 '나'와 '너'의 연결과 달리, 1980년 이후 '우리'가 소통되는 길은 완전히 끊어졌다. 이것은 1980년 신군부에 의해 정기간행물 등록 취소 사실과 관련된다.[14] 『창작과비평』, 『문학과지성』 그리고 『뿌리 깊은 나무』가 나란히 폐간 조치를 당했고[15] 엄혹한 시대에 언론과 소통이 금지되었다. 『아버지가 세운 허수아비』에서 이는 창문을 열면 또 창문이 있는 단절(「고층 빌딩 유리창닦이의 편지」)과 망망대해 중에 떠오르는 유일한 섬(「섬」)으로 형상화한다. 얼음나라에서 연기하고 날개를 달아본다는 시도를 하는 '나', 모든 이가 잠들고 귀를 막고 입을 막을 때 밤마다 떠오르는 '나', 창문을 열어도 창문만 있는 빌딩을 밤새도록 두드리고 닦는 '나', 이 모든 화자들이 고통당하고 죽임당하지만 다시 살아나며 노래하고 춤추며 놀이하는 디오니소스[16]처럼 끊임없이 떠오름과 두드림을 순환한다. 이 디오니소스적 놀이 정신은 실패와 상관없이 '나'의 시도가 계속할 수 있는 힘이다.

2.3 또 다른 세상의 창조

김혜순의 시적 화자는 소통이 단절된 상황에서 스스로의 죽음과 소모로 세상을 새롭게 탄생시킨다. '나'의 몸을 죽음에게 내주고, 또 다른 형태로 흘러가며 더 큰 몸으로 융합된다. 가령 우주와 연결된 여성의 신체로 또 다른 검은 세계를 강림(降臨)하는「月蝕」[17]에서 '나'는 달의 사라짐과 동시에 온 세상을 '나'의 피비린내

14 강동호, 「반시대적 고찰 1980년대 '문학과지성과 『우리 세대의 문학』」, 『상허학보』 제52호, 상허학회, 2018, 19쪽.

15 김병익, 「『문학과지성』 폐간당하다」, 『글 뒤에 숨은 글: 스스로를 향한 단상: 김병익 산문집』, 문학동네, 2004, 271쪽.

16 정낙림, 「Aion, 놀이하는 아이 그리고 다오니소스: 니체의 놀이 개념에 대한 한 연구」, 『인문논총』 제57호, 서울대학교 인문학연구원, 2007, 42쪽.

17 김혜순, 「月蝕」, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981, 74쪽.

로 가득한 새로운 것으로 바꿨다. 이 죽음은 새로운 형태의 삶을 시작하는 전제 조건이다.

안으로 향해있는 이 파괴의 힘은 김혜순의 시와 1980년대의 다른 시의 차이점이다. 저항, 이원론에 대한 부정에서 출발하는 것이 아니라, 절대긍정과 사랑에서 출발하기 때문에 김혜순의 시는 끔찍하지만 명랑하고 전면적인 어두움으로 전락하지 않게 된다. 김현은 김혜순의 시가 억압받고 학대받는 것이 아닌 행복한 여성성에 가깝다고 말한다.[18] 이렇게 죽음 속에서 새로운 세상이 탄생하는 과정에서 시는 특별한 역할을 하고 있다.

오늘 밤 우리는 하릴없이
이를 잡는다.
어디서 땅 위로 물 넘치는 소리 크게 들리는데
마당귀 한 구석에 쪼그리고
캄캄히 엎드려 우리는 이를 잡는다.
검은 머리채 사이사이
뼈 마디마디, 크고
작게 기어 나오는
징그러운 이들을 오늘 밤 우리는 잡는다.

하늘 가득 벗어 놓은 빛나는 것들,
우리 가슴 속과 눈 속을 드나들면서
물 웅덩이에 둥둥
미류나무 줄기줄기 기어내리는
저 빛나는 것들을
오늘 밤 우리는 잡는다.
깊고 푸른 물 속으로 끝없이 떨어지는

18 김현, 「행복한 여성성: 순환하는 딸—김혜순의 시세계」, 『문예중앙』, 1990년 가을호, 216-225쪽.

저 빛나는 별들을
오늘 밤 우리는 하릴없이
하염없이 잡는다.[19]

이 시에서 '우리'의 '이-잡기'는 사실상 하늘 위에서 땅으로 기어내린 별들을 잡고 하늘 속으로 던지는 순환을 이룬다. 땅이 하늘로 전환되고 이가 별로 변화되는 지점에 시가 있다. 이가 별로 변화하는 동시에 '우리'의 위치도 변동한다. 크고 작게 기어나오는 이처럼 순간적으로 커지고 축소되는 '우리'는 땅에도 있고 하늘에도 있고, 지구에 있고 우주에도 있다.

시의 전환으로 두 개의 세계가 하나의 공간이 되며 땅과 하늘, 사람과 우주, 징그러움과 빛남 등 모든 것들이 서로 소통할 수 있게 된다. 시의 세계에서 '이'와 '별'의 구분 불가능은 이렇게 풀어진다. 시는 이와 별 그 자체에 부정적이거나 긍정적인 의미를 부여하지 않고, 있는 그대로를 받아들여 모두에게 존재성을 부여하기 때문이다.

독재정권 시절에 대학을 다니며 시인이 되었고, 유신시대에 대학을 졸업하고 출판사에 다녔던 김혜순은 인쇄소와 검열 기관, 저자들을 방문하고 심부름 다니며 컴퓨터도 없고 휴대전화도 없어서 모든 게 손으로 이루어지던 시절에 시를 썼다.[20] 김혜순에게 시쓰기는 흐린 날에 환하고 작은 오아시스[21]를 모으는 것이며, 고통의 '신성스러운 재생'[22]처럼 현실을 상상력으로 전환하는 것이다.

3 여성/어머니의 놀이

3.1 여성에 대한 강조

두 번째 시집『아버지가 세운 허수아비』(1985)에서부터 김혜순의 여성시인으

19 김혜순,「詩」,『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981, 79쪽.
20 김혜순·황인찬, 앞의 책, 136-138쪽.
21 위의 책, 183-184쪽.
22 김혜순,『장미의 이름으로 떠나는 작은 여행』, 웅진문화, 1991, 123쪽.

로서 시를 쓴다는 자의식을 드러내기 시작했다[23]고 할 수 있다. 이 시기 김혜순은 딸을 출산하고 엄마가 되어 "나는 엄마다"(「엄마」[24])라는 의식을 갖게 되었으며, 동시에 『또 하나의 문화』 모임에 적극적으로 참여해 활동했다.

황산벌에 계백 장군 펄럭인다
장검 대신 깡통 차고 늠름하게 펄럭인다
단칼에 베어버린 처자식은
논두렁 자갈 되어 굴러 있고
단칼에 흩어버린 신라 경계는
세월이 지워버렸는데
계백 장군 홀로 남아 나이롱 저고리 입고
혼자서 흔들린다
그 뒤편에 전쟁보다 더 무서운
입다물고 귀 막은 적막강산이
호올로 큰 눈 뜨고 있다 [25]

위에 절대복종하고 자신보다 낮은 사람들을 지배하는 아버지-허수아비의 관계 앞에서 그 어떤 아버지도 그저 만들어진 또 하나의 허수아비일 뿐이다. 이 시집의 제목은 원래 "아버지가 허수아비를 세우신다"[26]였다는 것을 보면 김혜순은 '아버지'를 적으로 세운 것이 아니라[27], '아버지'가 만든 폭력적 관계를 비판한다.

'아버지'는 무서운 존재이지만 시에서는 퇴행하고 있다는 것으로 나타난다. 아버지-허수아비의 일방적인 소유관계는 수천 년 전에서부터 내려온 가부장제를

23 이경수, 「1980년대 여성시의 주체와 정동-최승자·김혜순·허수경의 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 제43호, 한국여성문학학회, 2018, 53쪽.
24 김혜순, 「엄마」, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985, 119쪽.
25 김혜순, 「아버지가 세운 허수아비」, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985, 79쪽.
26 김혜순·황인찬, 앞의 책, 152쪽.
27 조하혜·김혜순, 「[김혜순 시인을 찾아서] 고통에 들린다는 것, 사랑에 들린다는 것」, 『열린시학』 제11호, 2006, 20쪽.

연상시킨다. 겉으로 보기엔 깊이 뿌리 내린 이 관계가 사실 현대사회로 들어오면서 이미 흔들리기 시작했다.

이 퇴행을 '홀로 큰 눈 뜨고' 보고 있는 말 못한 적막강산이 '더 무서운' 존재로 등장한다. 김혜순은 이 시를 쓸 때 보이지 않는 경계 때문에 죽어간 수많은 사람의 시선, "이 조그만 땅 위에서 서로 죽이며 살아온 우리나라 사람들을 지켜보는 산천의 눈동자"[28]을 상상했다.

이 적막강산은 쫓아버린 새, 굴러나간 자갈, 베어버린 처자식과 같이 늘 주변적인 위치로 내몰린 자, 아버지의 자아화 속에서 소비되어온 수많은 죽은 타자들이다. 이 사람들이 떠나지 못하고 귀신이 되어 말해지지 않는 말, 입 다물고 귀 닫은 복화술의 말에 여성시인이 들려 시를 쓰는 것이다. 그리하여 이 적막강산의 눈은 여성시인의 눈이기도 하다. 김혜순은 그동안 아무렇지 않게 베어버린 것들을 시에 등장시켜 그 아무것도 아님의 존재성이 드러낸다. 이러한 시의 설정은 이 시기 여성시의 등장과 관련된다.

1980년대 초에 발표된 최승자의 「일찌기 나는」[29]라는 시에서도 유사한 선언이 등장한다. 최승자의 시에서 '나'는 곰팡이, 오줌 자국, 천 년 전에 죽은 시체처럼 '아무것도 아니었다'. 아무 돌봄도 받아보지 않았고 아무 데서나 하염없이 죽어갔던 하찮은 존재이다. 그러나 이 자기부정은 시적 화자인 '나'를 통해 하찮은 것들을 긍정하려고 했던 것이다. 완전히 시선 밖으로, 삶 밖으로 배제된 '나'는 아무에게도 규정될 수 없고 설명될 수 없다. 그래서 '일찍이 아무것도 아닌' '나'였지만 이제는 '이 시대'에서 가장 새로운 존재, 발견되지 않았던 가장 새로운 흐름이 된다. 이제 '나'는 이 시대의 막을 올리는, '내가' 등장하겠다는 선언을 한다. 바로 이러한 선언들이 1980년대 초 여성시의 등장을 보여주는 것이다.

3.2 '어머니'의 해체-생성-반복

김혜순 시의 '어머니'는 자신의 실제 어머니, 외할머니와 겹치는 경우가 많다. 어

28 김혜순·황인찬, 앞의 책, 151-152쪽.

29 최승자, 「일찌기 나는」, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981, 13쪽.

머니가 하는 말을 시로 표현하거나 자신이 꿈꾼 어머니, 외할머니의 모습을 시에서 재현하는 등, 시에서 '어머니'는 현실세계와 환상세계에서 발생되는 '어머니들'간의 교류와 연결된다. '어머니'는 그 이야기의 순환에서 파괴-생성-반복의 놀이를 하며 비선형적인 공간을 만들었다.

밥그릇 속에 흘렸다가
무심코 설거리해버린 내 영혼
잘라버린 머리칼과
내가 감고 태어났던 붉은 탯줄
모두들 어디로 갔을까?
난
아마
죽어서도
죽음을 잃어버려
구천을 헤맬 거야 [30]

인용시 중에 "무심코 설거지해버린 내 영혼"이라는 시구에는 유래가 있다. 김혜순은 자신의 어머니와 대화하는 과정에서 어머니는 영혼의 무늬와 죽은 외할머니의 영혼 등 영혼에 대한 이야기[31]를 했다. 그 대답으로 김혜순의 시에서 "설거지해버린 영혼"이 등장한다. 잃어버리는 몸과 물처럼 흐르는 영혼에 대한 이야기는 김혜순이 어머니가 영혼을 이해하는 방식의 연장선상에서 생각한 결과이다.

김혜순은 어머니의 말을 듣고 처음에 귀찮고 의심하기[32]도 했지만, 결국 어머니의 말을 생각하게 되었고 그 생각을 확장하기까지 한다. 그러나 자신의 태도와 반대로 남편은 이를 끝까지 이해하지 못한다. 남편의 태도가 이 대화를 더욱

30 김혜순, 「잃어버린 것들」, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985, 99쪽.

31 김혜순, 「애벌레」, 『맞아야 생각하는 사람』, 평민사, 1983, 13-16쪽. 이 일화는 「사랑에 관하여 2」라는 시에서도 다시 나타난다. 김혜순, 「사랑에 관하여2」, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985, 91쪽.

32 위의 글, 13쪽.

여성적인 것으로 만들었다. 따라서 이 시는 어머니들의 협업이라고 할 수 있다. 물처럼 흘러가는 영혼은 외할머니, 어머니, '나'와 '나'의 딸을 연결한다. 외할머니-어머니-딸의 무한 순환의 시 형식은 시적 화자의 단일한 정체성에 대한 파괴이다.

김혜순 시의 '어머니'는 자신의 실제 외할머니, 어머니와 딸과의 일상에서 탄생된다. '어머니' 화자는 사람과 우주를 연결하고 비가시적인 세계를 지금-여기로 현현하는 존재, 즉 '자궁'과 같은 것이다. '어머니'의 놀이로 모든 것들에 붙여진 정의와 주어진 껍데기가 벗겨지고 진정한 자신의 존재성이 살아난다. 수많은 차이들을 탄생시키는 것, 타자에게 끊임없이 유동하고 소통하는 것, 그리고 타자와의 접촉을 통해 스스로를 변화시키는 것, '어머니'의 이 모든 능력이 그녀가 '놀이하는 자'인 것을 증명한다.

3.3 여성적 공간의 형성과 죽음의 명명

김혜순은 실제로 출산의 경험을 한 후 여성의 출산을 죽음과 연결시킨다. 출산의 과정에서 어머니의 몸은 현실세계에서의 소멸에 가까운 빈사(瀕死)의 경험을 통해 또 다른 죽음이라는 세계의 문을 연다. 그것은 무한한 어머니들의 세계, 여성적인 세계이다.

청천벽력.
정전. 암흑천지.
순간 모든 거울들 내 앞으로 한꺼번에 쏟아지며
깨어지며 한 어머니를 토해내니
흰옷 입은 사람 여럿이 장갑 낀 손으로
거울 조각들을 치우며 피 묻고 눈감은
모든 내 어머니들의 어머니
조그만 어머니를 들어올리며
말하길 손가락이 열 개 달린 공주요![33]

이 시는 김혜순이 실제로 출산할 때, 긴 산통을 느끼며 잠시 의식이 희미해질 때 꿨던 꿈의 이미지와 연결된다.[34] 모든 어머니들이 김혜순을 보고 어머니라고 부르며, 자신이 낳은 딸을 "조그만 어머니", "모든 내 어머니들의 어머니"로 부르는 것을 볼 때 '나=나의 어머니=나의 딸'이라는 등식이 형성된다. 이것은 현실세계에서 '엄마와 딸'의 모계관계를 넘어 출산이라는 여성적인 공간의 새로운 질서를 뜻한다. 즉 출산이라는 여성적인 시간에서 '나'와 '나의 딸', '나의 어머니'라는 사건이 동시에 일어나며, 같은 몸이라는 장소에서 공존한다.

"청천벽력./정전. 암흑천지."라는 휴지(休止)가 찾아온 것은 아이가 산도로 기어나오는 동안 산모가 죽을 만큼 아픈 산고를 경험하고 잠깐 신체적으로 기절하는 절대적인 정지와 암흑의 시간이다. 이 부분은 「解産」의 1행과 2행 중간의 공백 부분과 맞닿는다. 이 시는 시집으로 수록되는 과정에서 세련된 말로 바뀌[35], 출산의 고통이 극대치에 도달하고 삶과 죽음이 닿아있는 순간성이 부각되었다. 김혜순이 출산할 때 흘렸던 정화의 눈물[36]은 어머니가 다시 처녀로 회귀하여 새로운 출발을 하는 것이다. 이때 '거울'은 '나'만을 비치는 도구가 아닌, '나'와 내 모든 어머니들이 서로 연결되면서도 분리되는 사이가 된다.

어머니의 파괴-생성의 놀이를 끊임없이 새롭게 순환한 결과, 비선형적인 시간이의 창조된다. 나의 아이, 나, 그리고 무수한 어머니들이 공존하여 '나의 아이=나의 어머니의 아이=나'이라는 등식이 형성된다. 출산이라는 순간에서 '나'는 어머니이자 아이이고, 출산을 통해서 '나'는 현실세계의 어머니가 되면서 다시 여성세계의 '아이'로서 놀이를 펼친다. 이것은 '나의 아이=나의 타자=내가 낳은 나'라는 두 번째 등식이다.

여기서 주목되는 것은 여성시가 씌어지는 과정도 같은 장소에서 발생한다는

33 김혜순, 「딸을 낳던 날의 기억—판소리 사설조로」, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985, 113쪽.

34 「오은의 옹기종기」 김혜순, 계획을 세우지 않는 시인. https://audioclip.naver.com/channels/391/clips/190

35 김혜순, 「어른의 꿈 외 4편」, 『우리 세대의 문학4—문학·현실·상상력』, 문학과지성사, 1985, 115-116쪽.

36 김혜순, 『장미의 이름으로 떠나는 작은 여행』, 웅진문화, 1991, 142쪽.

점이다. 김혜순은 어머니는 하나의 새로운 장소, "시쓰기의 스스로의 근원"[37]이라고 말하며 여성시의 근원을 놀이의 공간에서 찾는다. 따라서 김혜순의 시에서 또 다른 등식인 '죽음=여성적인 시공간=놀이의 현장'이 존재한다.

『아버지가 세운 허수아비』에서 '어머니'의 놀이하는 과정, 생성의 능력이 강조되었다면, 『어느 별의 지옥』에서 '어머니'의 이미지는 죽음과의 관계성 속에서 그려진다. 가령 「어느 별의 지옥」에서 "무덤은 여기/가슴에 매달린 두 개의 봉분"은 형태의 유사성에 의거하여 무덤을 여성의 가슴과 동일한 것으로 비유한다. 모든 타자가 거하고 있는 장소가 바로 여성의 육체라는 점을 봤을 때 여성의 육체라는 죽음은 타자들을 기르고 키우는 양분을 제공한다. 여성의 몸 안에서 죽은 자는 살아서 여성과 함께 움직인다. 이처럼 김혜순 시의 '어머니'는 누군가의 생물학적 어머니가 아닌, 여성적 소통의 매개이자 여성적 특성의 집합체, 즉 모든 '어머니'의 통합과 연동이라고 말할 수 있다.

3.4 놀이로서의 연대관계

김혜순은 '또 하나의 문화'의 소모임에 참여하며 동인들과 함께 여성문제, 여성문학을 탐구하였다.[38] 김혜순은「엄마」라는 시를 쓸 때부터 '또 하나의 문화' 동인 활동에 참여하고 있었고[39], 활동하면서 여성주의를 담론적 실천으로 키웠다.[40] 1980년대 중반부터의 '또문' 참여는 김혜순의 시에도 영향을 주었다.

김혜순은 또문에서 시화전을 하면서 "얻은 수확 중 가장 중요한 부분은 화가들과 시인들의 접촉"[41]이었다. 여성시의 그림을 보며 상상력의 확대를 경험했고,

37 김혜순,「물」,『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, 247쪽.

38 김혜순은『또 하나의 문화』의 3호에서부터 10호까지(6호, 7호 제외) 시를 발표하였다. 4호는 편집에 참여하여, 9호는 좌담에 함께 하고 글도 발표하였다. 고정희 사망 이후 한동안『또 하나의 문화』와 멀어졌으나 16호에서부터 다시 시를 실었고 마지막 17호까지 시를 발표하였다.

39 김혜순·황인찬, 앞의 책, 112쪽.

40 위의 책, 117쪽.

41 김혜순,「새로운 여성해방의 영혼을 만나—두번째 전시회를 기대한다」,『또 하나의 문화 동인회보』 제27호, 1988년 12월 27일, 7쪽 참조.

시인들과 화가들의 동지애를 획득했다.

김혜순에게 여성의 공동체를 보여준 『또 하나의 문화』는 "남녀가 진정한 벗으로 협력하고 아이들이 자유롭게 자랄 수 있는 사회"[42]를 바라며, 남성중심적 제도가 견고했던 1980년대에 여성 의제를 공론화하기 위해 고안[43]되었다. '또문'은 실현 불가능한 혁명론과 반대로 현실적인 방법을 찾고자 했고[44], 조직 형식도 혁명적 모임의 방식과 큰 차이가 있다. "무리 안하는 한도 내에서" "할일 하고 남는 시간에"[45] 모임을 가지는 '또문'은 1980년대 한국사회에서 '근본적 변혁' 방식을 도전했다. 다르게 운동을 진행하려는 '또문' 동인들이 더 길게 갈 수 있는 방법을 찾으려고 했고, 그 결과로 여성 연대의 찾기를 선택했다.

『또문』 1호 좌담에서 고정희는 '또문'의 상황을 정리하면서 "우리가 살고 있는 사회는 일정한 조직과 규율로 구체화되어 있어요. 이 구체화된 사회를 깨뜨리려고 했을 때 좀 더 구체적인 대안이 제시되어야"[46] 한다고 주장했다. 이 구체적인 대안은 2호에서 '여성들 간의 유대'로 제시되었다.[47] 다양한 문화를 만들고 여성의 연대를 찾기 위해 '또문'의 첫걸음은 고유한 연대에 대한 파괴로 시작되었다. 『또문』 1호에서 '부모-자녀'의 핏줄 관계를 중요시하는 한국 사회를 비판하고[48] 새로운 연대 관계를 찾고자 했다. 그것은 '나' 자신, '내' 가족만을 보살피지 않고 타인에게로 관심을 돌리는 것이다.

김혜순의 시집 『아버지가 세운 허수아비』와 『또 다른 별의 지옥』 중에 '어머

---

42 고정희 외, 『또하나의 문화1: 평등한 부모 자유로운 아이』, 또하나의문화, 1995, 내표지.

43 윤조원, 「페미니스트의 돌봄-문화정치학: 무크지 『또 하나의 문화』를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2022, 16쪽.

44 『또 하나의 문화』 발기동인, 『또 하나의 문화 동인회보』 제2호, 1984년 12월 9일, 3쪽.

45 양난주, 「10주년 맞은 '또 하나의 문화': 또 하나의 실험, 또 하나의 운동」, 『사회평론 길』 제94호, 1994, 199쪽.

46 고정희 외, 「'또 하나의 문화'를 펴내며」, 『또하나의 문화1: 평등한 부모 자유로운 아이』, 또하나의문화, 1995, 23쪽.

47 고정희 외, 「열린 사회 자율적 여성」, 『또하나의 문화2: 열린 사회 자율적 여성』, 또하나의문화, 1995, 30쪽. 2호가 출판된 후, 같은 해의 동인회보에서 '자매애는 강하다'라는 그림이 그려져 있다. 『또 하나의 문화 동인회보』 제6호, 1986년 2월 12일, 3쪽.

48 조옥라, 「부모는 저절로 되는 것인가?」, 『또하나의 문화1: 평등한 부모 자유로운 아이』, 또하나의문화, 1995, 44-46쪽.

니'의 놀이하기는 '또문'의 여성 연대 찾기와 공통된 부분이 있다. 어머니의 놀이로 형성된 여성적 공간에서 과거와 미래에 있는 모든 여성들을 또 다른 '나'로서 '나'와 연결되어 그들의 길러냄으로 다시 현실 세계에서 살아낸다. 이 여성적 공간에서 최초의 '어머니'까지 만난다는 것은 혈연과 점점 멀어진다는 것을 의미한다. 외할머니, 고조할머니…궁극적으로 '어머니'는 인류의 시조(始祖), 모든 여성들의 만남이 무한히 가능한 통로이다.

김혜순의 시 중에 여성의 연대는 '어머니' 역할의 공유로부터 시작된다. 여기서 어머니는 어머니로서의 입장, 어머니로서의 역할, 언제나 타자를 마중하는 어머니의 기능[49]을 말한다. 이렇게 놀이로 연결된 관계는 '나'와 타자의 관계를 '나'와 '나'의 관계로 전환한다. 결국 놀이의 연결은 '나'와 '나'의 연결인 만큼 이것보다 더 긴밀하고 끈끈한 연결도 없을 것이다.

4 '시-하기'의 놀이

4.1 '우리'의 발견

1990년대에 들어서 김혜순은 "그로테스크의 강"[50]을 건너 본격적으로 여성시인으로서의 정체성을 드러나기 시작했다.[51] 동시에 시의 초점이 여성의 발화에서 시의 예술성과 정치성으로 흘러가게 된다. 1980년대 말의 문학적 상황에서 어떻게 이 땅의 시가 바람직한 지평을 열어갈 것인가[52]하는 문제는 책임감을 가지고 있는 시인들에겐 핵심적인 문제로 인식되었다. 이와중에 김혜순은 여성시의 특징을 분석하고 해석 방법을 제시하는 평론 「페미니즘과 여성시」를 발표하고[53] 여성문학의 규범이 정리되어야 한다는 것을 감지하고 여성시의 독자층 확보와 여성시 장르의 확실한 표명을 실천한다.

---

49 김혜순, 「어머니로서의 시 텍스트」, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, 84쪽.

50 조하혜·김혜순, 앞의 글, 33쪽.

51 이경수, 앞의 글, 53쪽.

52 이승훈·김재홍, 「전환기의 시와 부정정신」, 『현대시학』 제10호, 1988, 29쪽.

53 김혜순, 「페미니즘과 여성시」, 『또 하나의 문화9: 여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또하나의문화, 1992, 219쪽.

(누가 이리 꼭 묶어놓았나 피난 보따리
우리들의 골통 보따리
들어온 것 못 나가고
나간 것 못 들어오라고
누가 와 자근자근 밟아놓았나
무덤 보따리)

오늘 아침 청계천을 꽉 메운 차들
내려다보고 있을 때 문득 스치는 풍경
길고 긴 피난민 행렬, 우리들의 무의식
울지도 못하고 떠밀려가는 보따리 행렬
죽어서도 못 썩을 우리들의 陰畫[54]

'우리들의 음화'는 이미 과거에 발생하여 잔상으로 남아있는 '우리'의 현재이자, 지금의 본모습으로 인화할 '우리'의 미래인 것이다. '우리들의 음화'라는 제목은 시의 제목이자 시집의 제목인 만큼 시집에서 환원의 알레고리를 형성한다. 음화는 '우리'가 보색(補色)되기 전의 무의식과 본모습이며, 그 명암의 관계가 변하지 않은 채 앞으로도 작동할 것임을 암시한다.

『우리들의 음화』와 앞의 세 권의 시집들을 비교할 때 자본주의 비판이 직설적으로 드러난다. 1980년대 말, 1990년대 초는 한국의 자본주의가 최종적으로 결말을 맺은 시기라고 할 수 있다. 베를린 장벽이 무너지고 냉전체제가 끝이 나면서 중국의 개혁개방도 새로운 국면으로 진입하였다.[55] 세계적인 흐름과 함께 한국도 자본주의의 태풍에 휩쓸렸다. "타인의 시선이 내가 나 자신을 보는 시선과 구별 불가능하게 되어버리면서, 우리 모두는 각자 사회의 노예가 되면서 자아의 노예가 된다. 인간 사이의 전면적인 상호 대상화"[56]가 '우리'를 죽게 하는 죽음

54 김혜순, 「우리들의 陰畫」, 『우리들의 陰畫』, 문학과지성사, 1990, 26쪽.
55 陳志龍, 「浦東開發開放的新進展」, 『黨政論壇』, 1991.
56 박준상, 「문학의 미종말」, 『현대유럽철학연구』 제42호, 한국하이데거학회, 2016, 79쪽.

그 자체이다.

김혜순은 전쟁과 분단, 폭력적 이데올로기로 인해 상처받은 이들을 '우리'로 명명한다. 『아버지가 세운 허수아비』와 『어느 별의 지옥』에서 등장한 화자가 '어머니'와 같은 젠더 지시적 개체가 대부분이라면 『우리들의 음화』에서는 '우리'라는 성별 불명확한 공동체적 대명사가 빈번히 출현하였다. 여기서 '우리'는 인간뿐만 아니라, 자연-인간이라는 공동체(「큰 눈동자 이야기」)이다. 김혜순은 시를 "풍경 그 자체가 아니라 스스로 그러한, 태어나서 죽는 자연"[57]으로 정의한 것을 보면 시 또한 '우리'의 일부분이다.

따라서 『우리들의 음화』 중의 '우리'는 모든 부(否)자연, 반(反)자연의 이데올로기 속에서 죽어가고 있는 것들이다. 이후 1990년대의 시부터 '우리'의 개념은 점점 확장되어서 동물, 미생물, 비(非)생물까지 포함하게 된다. 이러한 '우리'를 사랑하는 방법은 "이 대자연에 충만해 있는 사랑의 힘을 확인하는 것이며, 자연의 섭리에 이끌리는 것"[58]이다. 여기서 자연에 있는 사랑의 힘을 확인하고 자연의 섭리에 이끌리는 것은 우주의 놀이, 자연의 놀이, '우리'의 놀이에 참여하는 것이다.

4.2 시인의 거미줄 짜기

김혜순은 1980년대 말에 김성례와 함께 제주도에서 굿을 본다.[59] 여기서 김혜순은 무속적인 여자라는 이미지를 발견한다. 죽음과 놀아주는 무속적인 여자와 시쓰기의 연결은 처음에 「산으로 가야지」[60]에서 등장한다.

「산으로 가야지」는 시인 김혜순 자신의 모습이 담겨 있다. 최승자는 김혜순의 「산으로 가야지」가 자신이 알고 있는 김혜순의 현실적인 모습이 가장 분명하게 보이는 시[61]라고 말한다. 자신의 모두를 "검은 밥과 검은 죽음과 검은 배고픔

57 김혜순·황인찬, 앞의 책, 252쪽.
58 김혜순, 「장미의 이름으로 떠나는 작은 여행」, 『웅진문화』, 1991, 199쪽.
59 하재봉, 「꿈꾸는 마녀의 시」, 『현대시세계』 제12호, 1991년 가을호, 78쪽.
60 김혜순, 「산으로 가야지」, 『어느 별의 지옥』, 문학동네, 1997, 20쪽.
61 최승자, 「산으로 가는 당신에게」, 『현대시학』 제9호, 1991. 148쪽.

과 검은 추위와/그리고 검은 고통에게/모두 내어주고" 굶어죽는 것은 '나'의 육체와 시간을 해체하는 것이고, 이때 문법적이지 않는 새로운 언어가 뱉어지며 여성적인 언어가 탄생한다.

죽음과 놀아주는 자리에서 『어느 별의 지옥』은 여성으로서의 김혜순을 위치시켰다면 『우리들의 음화』에서는 시인으로서의 김혜순과 밀착된다. 가령 「죽음아저씨와의 재미있는 놀이-콩주머니 던지기」의 시적 화자가 몸으로 뜨거운 리듬을 잉태해 천지가 까매질 정도로 강력한 자기파괴를 통해서 다른 언어, 다른 세상을 창조하고자 한다. 또한 「오늘의 이브」[62]에서 이브는 매일 독을 복용하고 고통을 몸속으로 담아 자신에게 가하는 선과 악의 이분법을 지운다. 독을 마신 뒤에 내는 "병든 목소리야말로 여성시인의 진정한 목소리, 그녀 안에서 억압된 목소리"[63]이기 때문에 「오늘의 이브」는 1990년대 이후의 여성시에 대한 전망과 요구를 보여주고 있다.

김혜순에게 고통을 경험하고 매일 독을 마시는 것은 고통의 근원과 마주하는 것이며 사랑을 얻는 것이다. 그 고통의 근원은 '어머니의 얼굴'을 마주하는 사랑의 근원이기 때문이다.[64] 다시 사랑할 수 있기 때문에 죽음에의 중단 없는 참여는 여성시인에게 시를 쓸 수 있도록 독려하는 은총(恩寵)[65]이 된다.

김혜순에게 시인은 아픔을 향해 춤을 추고, 놀아주고 축제를 벌여주며 때맞춰 제사지내는 사람이다.[66] 따라서 산으로 굶어 죽으러 가는 것도, 일용한 독을 먹는 것도 죽음과 놀아주고, 아픔과 놀아주는 행위이다. 시인은 고통을 통해 타자와 무한히 거미줄을 짜나가는 공동체적 관계 맺기를 염원한다.

다시 내 딸이 점잖게
난 강시가 될 거야 꼭

62 김혜순, 「오늘의 이브」, 『우리들의 陰畫』, 문학과지성사, 1990, 102쪽.
63 김혜순, 「병」, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, 109쪽.
64 김혜순·조재룡, 「지금-여기, 시가 할 수 있었던 것들, 시가 해야만 했던 말들」, 『문학동네』 제23호, 2016.
65 김혜순, 「공간」, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002, 41쪽.
66 김혜순, 『우리들의 陰畫』, 문학과지성사, 1990, 뒤표지.

강시가 되어서 엄마 아빠 깨물면
모두 강시가 되는 거야
엄마 아빠도 다른 사람 깨물어!
그럼 그 사람도 강시 되는 거야
막 깨물고 싶어지는 거야[67]

중국의 풍습에 따라 객사(客死)한 사람의 시체는 고향으로 돌아가 매장을 해야 하지만 험한 산길로 시체들을 운송하기에 불가능하다. 그래서 '도사(道士)'들이 시체에 법술을 부려 스스로 움직이게 하여 살아있는 시체, 강시(殭屍)가 탄생하게 된다.[68] 이처럼 강시는 인간사회의 배타적 폭력성을 폭로하며 '이승/저승'의 대칭적인 관계가 모호해지는 공간과 인간사회의 혼종성(hybridity)[69]을 보여준다.

강시가 사람을 물면 새로운 강시가 탄생된다는 것을 볼 때, 강시의 깨물기는 사랑의 행위이다. 다른 강시를 탄생시켰다는 의미에서 강시는 여성적인 몸을 가지고 있다. 깨무는 것을 통해서 이제 '나'의 엄마 아빠가 다른 사람들과도 연결하게 되고, '가족'은 끝없이 쪼개지며 분열되고 확장된다. 고통을 안고 다른 사람들을 깨무는 행위를 통해 그들의 타자성을 스스로 발견하게 하는 강시-됨은 김혜순이 생각하는 시인의 참모습이다.[70] 타자와의 사랑을 통해 끊임없이 타자와 함께 거미줄을 짜나가는 과정에 있다.

4.3 중풍(中風)의 정치성

1980년대 김혜순의 메타시의 변화를 통해 시에 대한 김혜순의 생각을 확인할 수 있다. 첫 번째 시집『또 다른 별에서』의「詩」에서 시는 별과 이(蝨)라는 이미지를 갖는다. 그리고 두, 세 번째 시집에서 시는 딸과 긴밀한 연관을 갖게 된다. 그러나

67 김혜순,「귀신으로 꽉찬 조국」,『우리들의 陰畫』, 문학과지성사, 1990, 62쪽.
68 闫玉山,「香港僵尸电影探析」,『電影文學』제8호, 2009, 29쪽.
69 안숭범·조한기,「'간극의 공간'을 유랑하는 경계인으로서 구미호, 강시 캐릭터 연구」,『대중서사연구』제23호, 대중서사학회, 2017, 319쪽.
70 김혜순,『장미의 이름으로 떠나는 작은 여행』, 웅진문화, 1991, 194-199쪽.

『우리들의 음화』에서 김혜순의 메타시는 시 그 자체의 형식이 중점이 되었다. 김혜순은 시의 형식을 반쯤 부서진 집의 중공(中空), 가운데 바람이 통하는 중풍(中風)으로 형상화한다.

시가 나를 찾아
두 발이 없이
지붕 위에 떠다니며
호드득거리는
불쌍한 시인 찾아
시가
방정맞게

부서진 집이 나를 찾아
반쯤 부서진 집이
나를 찾아
바람 따라 떠다니다
두 발이 사라진
중심에 바람든
시인을 찾아[71]

시에서 '중풍'은 소멸과 죽음[72]처럼 시인과 시가 서로 통과할 수 있는 통로이다. 이 텅빔은 동시에 시와 시인의 존재성을 제공한다.[73] 비우고 지운 뒤에 남겨진 '없음'은 세상을 미정(未定)한 상태로, 굳어 있지 않는 물처럼 흐르는 상태로 만든다. 굳건히 큰 자아를 세우려는 것들을 지우고 없음을 선사한다. 비워진 자리에 남아있는 무의미의 의미, 없음으로의 있음으로서의 무(無), 가운데의 텅 빔이 시

71 김혜순, 「中風」, 『우리들의 陰畫』, 문학과지성사, 1990, 32쪽.
72 [오은의 옹기종기] 김혜순, 계획을 세우지 않는 시인. https://audioclip.naver.com/channels/391/clips/190
73 조하혜·김혜순, 앞의 글, 33쪽.

의 의미이고 존재성이며, 무한한 생성을 창출할 수 있는 전제이기 때문이다.

이 시에서 하나 더 주목해야 할 것은 시인의 몸이 하나의 텍스트라고 말하는 것이다. 시인의 몸은 또 하나의 실재, 현실 그 자체로 이해된다. 시-하기의 과정에서 시인의 몸, 타자의 몸과 시의 몸이 모두 자신의 바깥에서 만난다. 이 만남의 순간이 시의 가장 정치적인 순간이며, 존재적 의미[74]를 보존한다. 이 몸과 몸의 만남은 1980년대 김혜순 시의 정치성이자 미학이고, 김혜순이 생각하는 시의 규칙이다. 이 접촉의 포옹은 시인과 시의 관계, 시 텍스트로 매개된 글쓰기와 글 읽기, 즉 시인과 독자의 관계에서도 언제나 작동한다.

5 결론

이 글의 목적은 1980년대 김혜순의 시집 네 권에 잠재된 놀이의 흐름을 규명하는 데 있었다. 놀이의 움직임이 1980년대 초 김혜순의 첫 시집에서 시 그 자체로 출발하여 1980년대 중후반에 여성성의 특징과 결합하고 1980년대 말, 1990년대 초에 다시 시의 정치성과 시의 미학으로 확장되는 궤적을 분석하였다.

이 글은 1980년대 김혜순 시의 요소들을 관통할 수 있는 방법론, 즉 놀이를 제시하고자 하였다. 동시에 여성시인의 '놀이'와 현대시 연구에서 말하는 '유희'를 구별하는 작업을 하였다. 이로써 여성으로서의 김혜순뿐만 아니라 시인으로서의 김혜순을 위치시키고자 하였다. 마지막으로는 김혜순과 '또 하나의 문화'의 관계를 밝히는 것이다.

김혜순의 시에서 생과 사, 이곳과 저곳, 현실세계와 상상세계는 놀이의 흐름으로 연결되고 겹쳐진다. 시적 화자와 시인의 놀이로 두 개의 세계가 한 몸에 있는 다른 부위처럼 각자의 규칙으로 돌아가지만 같은 진폭으로 쿵쾅거린다. 김혜순 시가 어디로 가지 않고 여기서 모든 것들을 몸에 짊어지고 살고 헤맨다. 영원히 의미 없는 말을 중얼거리면서 목숨 걸고 의미 없는 놀이를 한다. 어디에도 없는 출구를 향해.

---

74 박준상, 「행위로서의 외존(外存)」, 『철학과 현상학 연구』 제27호, 한국현상학회, 2005, 65-66쪽.

참고문헌

기본자료

『또 하나의 문화 동인회보』, 또하나의문화, 1984-1988.

김혜순, 『또 다른 별에서』, 문학과지성사, 1981.

_____, 『아버지가 세운 허수아비』, 문학과지성사, 1985.

_____, 『어느 별의 지옥』, 문학동네, 1997.

_____, 『우리들의 陰畫』, 문학과지성사, 1990.

_____, 『맞아야 생각하는 사람』, 평민사, 1983.

_____, 『여성이 글을 쓴다는 것은』, 문학동네, 2002.

_____, 『장미의 이름으로 떠나는 작은 여행』, 웅진문화, 1991.

최승자, 『이 시대의 사랑』, 문학과지성사, 1981.

권오룡 외, 『우리 세대의 문학4—문학·현실·상상력』, 문학과지성사, 1985.

단행본

김병익, 『글 뒤에 숨은 글: 스스로를 향한 단상: 김병익 산문집』, 문학동네, 2004, 271쪽.

김혜순·황인찬, 『김혜순의 말』, 마음산책, 2023, 141-142쪽.

이강백, 『이강백 희곡전집2』, 평민사, 1985, 8쪽.

정낙림, 『놀이하는 인간의 철학』, 책세상, 2018, 10쪽.

논문

강동호, 「반시대적 고찰 1980년대 '문학과지성과 『우리 세대의 문학』」, 『상허학보』 제52호, 상허학회, 2018.

고정희 외, 「'또 하나의 문화'를 펴내며」, 『또하나의 문화1: 평등한 부모 자유로운 아이』, 또하나의문화, 1995.

김예리, 「법과 문학, 그리고 '위반'으로서의 시적 정의」, 『한국현대문학연구』 제43호, 한국현대문학회, 2014.

김현, 「행복한 여성성: 순환하는 딸—김혜순의 시세계」, 『문예중앙』, 1990년 가

을호.
김혜순, 「페미니즘과 여성시」, 『또 하나의 문화9: 여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또하나의문화, 1992.
김혜순·조재룡, 「지금-여기, 시가 할 수 있었던 것들, 시가 해야만 했던 말들」, 『문학동네』 제23호, 2016.
박준상, 「문학의 미종말」, 『현대유럽철학연구』 제42호, 한국하이데거학회, 2016.
_____, 「행위로서의 외존(外存)」, 『철학과 현상학 연구』 제27호, 한국현상학회, 2005.
안숭범·조한기, 「'간극의 공간'을 유랑하는 경계인으로서 구미호, 강시 캐릭터 연구」, 『대중서사연구』 제23호, 대중서사학회, 2017.
양난주, 「10주년 맞은 '또 하나의 문화': 또 하나의 실험, 또 하나의 운동」, 『사회평론 길』 제94호, 1994.
윤조원, 「페미니스트의 돌봄-문화정치학: 무크지 『또 하나의 문화』를 중심으로」, 연세대학교 석사학위논문, 2022.
이경수, 「1980년대 여성시의 주체와 정동-최승자·김혜순·허수경의 시를 중심으로」, 『여성문학연구』 제43호, 한국여성문학학회, 2018.
이승훈·김재홍, 「전환기의 시와 부정정신」, 『현대시학』 제10호, 1988.
이영서, 「1970년대 이청준 단편소설 연구: 일탈·위반·대결의 (비)정치성을 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2020.
정낙림, 「Aion, 놀이하는 아이 그리고 다오니소스: 니체의 놀이 개념에 대한 한 연구」, 『인문논총』 제57호, 서울대학교 인문학연구원, 2007.
_____, 「놀이에 대한 철학적 연구-니체의 놀이 개념을 중심으로」, 『니체연구』 제14호, 한국니체학회, 2008.
조옥라, 「부모는 저절로 되는 것인가?」, 『또하나의 문화1: 평등한 부모 자유로운 아이』, 또하나의문화, 1995.
조하혜·김혜순, 「[김혜순 시인을 찾아서] 고통에 들린다는 것, 사랑에 들린다는 것」, 『열린시학』 제11호, 2006.
하재봉, 「꿈꾸는 마녀의 시」, 『현대시세계』 제12호, 1991년 가을호.

陳志龍,「浦東開發開放的新進展」.『黨政論壇』, 1991.
闫玉山,「香港僵尸电影探析」,『電影文學』 제8호, 2009.

기타

[오은의 옹기종기] 김혜순, 계획을 세우지 않는 시인.
https://audioclip.naver.com/channels/391/clips/190